

新しい時代に向かう鑑賞教育

～鑑賞教育の実態とその変遷～

Appreciation education for new age

～The Actual Condition of Appreciation Education and Its Transition～

辻井 直幸・大西 雅博

Naoyuki TSUJII, Masahiro ONISHI

要旨 (Abstract)

私が教師として務めさせて頂き、携わってきた音楽教育は、わが国の学校教育法の目標のもと学習指導要領が示され、その目標を達成すべく30有余年が過ぎた。その間に、私が体験した、学習指導要領の変更は大きく3回（平成4年の改訂も含めると4回）行われたことになる。まず平成10年に告示された、いわゆる「ゆとり教育」なるもので、平成14年から実施された。平成15年には一部改正が行われ指導が進められた。そして、平成17年に「教育課程の基準全体の見直し」等について文科大臣から要請があり、中央教育審議会が審議を開始した。2回目は平成18年に教育基本法の改正があり、平成19年に学校教育法の一部改正がおこなわれた。そして平成20年に「脱ゆとり教育」として「生きる力」を育む理念とともに答申が発表され、現行の指導に至っている。さらに、今回3回目にあたるのが、平成29年に中央教育審議会の答申を踏まえ、中学校学習指導要領の改訂が示され、平成30年から移行措置として先行実施されることになった。この改訂は令和3年を目指し完全実施される予定である。このように教育の土台となる学習指導要領は、約10年ごとに見直し、時代に合わせて編成し直されていることになる。

実際、私が携わっている音楽教育においても、たとえば「鑑賞」の領域について見てみると、30年前は単に幅広く曲を聴かせて感想を書かせるようなものが多かった。それが「主体的・能動的」に鑑賞できる活動が提案され、「音楽文化の理解を深め、音楽を尊重する態度」の育成に努めるよう変わってきた。さらに、「曲想と音楽の構造の関わり」を理解し、その背景にある「文化」や「歴史」を知ることも含め「根拠」をもって他者に音楽の良さや美しさを伝え説明できる能力を培うことを義務付けられている。また、今回の改訂では、「生活や社会における音楽の意味や役割」「音楽表現の共通性や固有性」といったものについても考えるように示されている。ただ、この能力は、ほとんど専門家の領域に近く、学問としては音楽美学で扱うようなテーマだ。一般のしかも中学生が持てる能力としてはかなり高度なものと言える。現在、悪戦苦闘しながら日々、授業を行ってはいるが、なかなか文科省の狙う能力にはまだまだ遠い気がしてならない。しかし、その能力を伸ばすべく音楽教育が本当に楽しく有意義に展開されるなら、その活動の過程にこそ必ず「本物の音楽」に触れることができるものと信じている。そのことを期待して、この改訂をきっかけにさらに研究を深めていきたいと考えている。

キーワード：音楽教育・音楽鑑賞・中学校音楽・音楽文化・クラシック音楽・音楽の歴史

【ゆとり教育】

昭和57年（1982年）に教職に就いてから、この37年間に様々な社会変動があった。まず、過度の受験競争が問題視されはじめた。そこから教育の現場も時代の波に合わせて、先に示した改革が進められてきた。その間に週休2日制も実施され、「ゆとり教育」（一般に2000年～2010年頃を指す）なるものが実施されていった。先の改訂（2008年）で示された現在の教育は「ゆとり教育」の反省から、更に「生きる力」を推進すべく、約10年が経過した。本来「ゆとり」は一人ひとりを大切にし、受験のための勉強ではなく仲間や先生と共に「余裕」をもって楽しく学ばうことを目指してきた。今よく言われている「生きる力」は、実は元々そういう「ゆとり」の中で早くから提唱されていたものだ。しかし、「ゆとり」という言葉自体が大きくなり過ぎ、カリキュラムの削減に伴い、単に休みを増やすような、余った時間として浪費されるようになった。当然、子供達の遊びの時間は増え、学力の低下が目立つようになった。「ゆとり」の時間は、家庭に帰し、親子のふれあいの時間も期待していたが、働く家庭が多く、本来の目的に合った時間を過ごせない生徒も沢山でてきた。そういう家庭は土日に子供が家にいてもらっても困るのである。学校を「託児所」のひとつとしている家庭からすると、「学校にでも行って勉強しててもらいたい」と思っているのだろう。そういう子供たちも10年も経てば成人して社会に出て行くことになる。世間ではこの人々を「ゆとり世代」と呼ぶようになった。本来、「ゆとり」があることは、とても大切なことであり、車で言えばハンドルの「あそび」のようなもので、なくてはならないものである。もっと言うと私は、ギアチェンジのニュートラルの状態だと考えていた。それは、そこからどこにでもシフトアップやチェンジのできる、切り替えや集中力を備えた状態のことだ。

内閣は2006年から「教育再生会議」（後に教育再生実行会議）なるものを設置し、教員の免許更新や指導力不足認定などの教員の資質向上等をはかってきた。しかし、なかなか「いじめ」や「不登校」の問題など、解決には至っていない。また学校5日制もそのままだ。中には「ニート」や「ひきこもり」も「ゆとり教育」の産物だとしている人もいる。

【生きる力】

そのような中で、私もこの20年、「生きる力」を実現すべく音楽教育に携わってきた一員だと自負している。しかし、現在の教育現場は先程から言うように、良くなっているとはいいがたい。なぜなら従前の「ゆとり」や「余裕」が持てるということは、実は相当な力が必要であるからだ。さらにそれを凌駕する「生きる力」とは「本物の学力」でなければならない。現在「生きる力」は改訂に伴い「確かな学力」「豊かな人間性」「健康・体力」に支えられる、としている。しかし、これは過去の「ゆとり教育」等でなくした「空白の時間」を補填する為の、言い訳のようにも聞こえる。不足した学習時間を埋めるだけであるなら、また以前のような「詰め込み教育」となってしまう、結局「頭でっかち」な生徒をつくりだすだけである。私は、この問題は、我が国は依然として学歴社会であることに起因するものと考えているが、ここで取り上げることはしない。ただ、そのことを反省しない限り、教育は「同道巡り」を繰り返すだけになるだろう。

【鑑賞教育の困難さとその役目】

音楽教育の「鑑賞」という領域は、歌唱というような「表現」の領域から比べると、心情面に大きく起因する分野なので、なかなか可視化することが困難である。「美しいと感じる」ことは、個人の感覚であり、「美しい」と思ったことに理由はいらぬ。また「ここが美しい」と言っても、他者はそう思っていないこともあるので、これ

は個人の嗜好に近い。本来、我々音楽教師の願いとしては、「音楽の美しさに感動でき心豊かに生きる人」になってもらいたいと思っている。「鑑賞」はその入り口にあたる。まず聴いてみない限り音楽は始まらないからだ。先ほども言ったが、聴いた音楽に感動できれば、それでよいわけであるが、教育の現場としては「感動した」という事実が「本当に感動できたのか？」を教師が知り得たいという欲求があるわけである。それは単なる欲求ではなく、「評価」をしていくためでもある。そのためには「感動したことを伝える力」が必要になってくる。その力を養うことも音楽教育の役目なのである。

【評価とは】

「評価」というと、未だに、生徒に点数（評定）をつけることだと勘違いしている教師が沢山いる。もちろん、高い点数をとれるようにすることは大切だ。今の実力を数値化することは生徒の到達度を知るためにも、とても有効である。しかし多くの教師は点数をつけるだけで満足し終わっていることが多い。ひどいときは、教師が「審査員」だと勘違いして、優れた生徒とそうでないものを順位付けしているだけになっている。つまり、高い成績を与え賞賛する「プライス効果」と低い成績を与え罰とする「ペナルティ効果」を自分の指導力だと勘違いしている訳である。もう一度言うが、我々は「指導者」であって「審査員」ではない。「評価」は目の前の生徒が今、どのレベルでどんなところでつまづいているかを知るためのものである。そこから、さらに今後の指導の指針を示すものでもある。もっとわかりやすく言うと、評価とは「教師の反省」の材料なのである。我々は生徒を、ただ批評するだけでなく「全員」の生徒を「できる」ところまでもっていくことが本来の務めなのである。その評価は、音楽などの芸術科目となると難しくなるのは、分からなくもない。感性を重視するこの教科は単純に数値化することが出来ず、特に「鑑賞」ともなると、味わいや感じたことを計るには、何かしらのアウトプットが必要になってくるからだ。歌唱や器楽という表現の領域では奏でられた音が、とりあえずアウトプットされるわけだから、まだ、いくつかのレベル・段階として計ることができる。しかし鑑賞は感じたことを言葉で表現することが主になってくるため、相当な言語能力と合わさった音楽力が必要となる。そこで以前は感想文などを書かせて、それを知る手立てとしていたわけであるが、度重なる教育改革のなかでその形相も変化してきている。とくに、前回の改訂では、鑑賞の能力として「根拠」をもって説明したり批評できる力を養っていかなければならないとしている。それこそ「本物の学力」をつけさせなければならない。いずれにしても、評価をするためには、まず先に「生徒に何を身につけさせたいのか」をはっきり持つことが大切であり、そのために教師が「何を教えたいのか」ということを明確にしていかなければならない。そうなれば、それを計ることはさほど難しいものではない。運動部の顧問や監督は、かなり正確に一人ひとりの選手的能力をつかんで指導している。そして的確にレギュラーやポジションを決めているではないか。これなどは、教えることがはっきりとしている良い例だ。真剣に教えたいこともないのに、ただ形だけ教科書を説明し、通知表をつけているだけだから、「音楽の評価は難しい」と嘆くのも無理はない。

【音楽教科における鑑賞の目標の推移】

次に、その改訂に伴う音楽教科における「鑑賞」の目標の推移を比較しながら見てみよう。以前（平成10年～）は「多様な音楽に興味・関心を持ち音楽に対する総合的な理解を深め幅広く鑑賞する能力」とあった。それが、現行の平成20年からは「多様な音楽のよさや美しさを味わい音楽に対する理解を深め幅広く主体的に鑑賞する能力」と変わってきた。このように、以前の幅広い音楽を聴き、理解することに加え、現行では、より「主体的」に鑑賞できる力を目指してきた。これは、今までの「沢山音楽を聴く」という受動的な鑑賞から、自ら進んで「音楽を探

求する聴き方」という能動的な鑑賞を求めてきたといえる。さらに、より音楽の構造原理に関わるものをまとめて提示し活動の支えになるよう「共通事項」も新設された。そして今回の改訂（平成30年～）からは、今まで表現や鑑賞というような領域ごとに分けられ、目標などが定められていたものが、資質や能力に基づいて整理され再構成されている。具体的な目標として、たとえば、第1学年では「鑑賞に関わる知識を得たり生かしたりしながら、次の事項について自分なりに考え音楽のよさや美しさを味わって聴くこと」としている。

- 曲や演奏に対する評価とその根拠
- 生活や社会における音楽の意味や役割
- 音楽表現の共通性や固有性

そして、次の事項についても理解することとし

- 曲想と音楽の構造とのかかわり
- 音楽の特徴とその背景となる文化や歴史、他の芸術との関わり
- 我が国や郷土の伝統音楽及びアジア地域の諸民族の音楽の特徴とその特徴から生まれる音楽の多様性

さらに、これが2、3学年となると、「アジア地域」と限定されていたものが「諸外国」となって広がっている。また1学年では「自分なりに考え」となっているところが2、3学年では削除されている。これは他者の意見を尊重し参考にするという、より一層「協働」しながら音楽を鑑賞していくことを目指しているからだと思われる。

【鑑賞で何を聴かせるか】

平成10年の改革のときに、私は愛知県西三河で行なわれた「音楽教育課程研修会」の助言者をしたことがある。その時のことを、少し思い出した。当時は今までの「相対評価」から「絶対評価」に移行されていく時代であり、参加者の主な興味関心事は「評価」のことと、新たに第2観点として追加された「感受」ということだった。その「感受」については今回、割愛するが、議論はとても興味深いものであったことを覚えている。午前中に提案者の研究発表があり問題提起がなされ、午後にパネルディスカッションの形式で参加者との意見交換がなされた。その時、主に歌唱について表現領域の話題が多く出ていたが、会の終わり近くになって突然、鑑賞について次のような質問が出された。

「今の中学生にどんな曲を聴かせたらよいですか？」

私は時間が無かったこともあり、「教師が教科書に載っているからという理由だけで、仕方なくそれを聴かせるくらいなら、自分（教師）の好きな曲を聴かせた方がまだましである」というようなことを言ってしまった。そして十分な説明をする間もなく時間が来てしまい、主催者の「お礼の言葉」に入ってしまった。主催者からは「鑑賞についても大変明確な答えをいただき、当地区でも教師が自信を持って自分の好きな曲を聴かせていきます」と結んでしまった。私にはそれが「大した助言ではなかった」という意味で、とても皮肉に聞こえた。こちらの持ち時間は終了していたため、私はその結びに首を横に振るしかなかった。本当は、もし鑑賞についての質問が出たら「生徒の実態に合わせて必要な曲を選択しその背景になる文化や歴史と関連させて聴かせていく・・・」というようなことをじっくりと薦めるつもりでいたが、「背景となる文化」の意味について説く時間が余りにも足りなかった。この時の失敗が今でも私の「鑑賞授業」の根源にいつも見え隠れしている。あれから20年以上経ってしまったが、「背景となる文化」は別としても「教師が好きでも（理解でき）ないのに教科書に載っている曲を仕方なく聴

かせても意味が無い」という、この当たり前ともいえるべき理屈が分からない人が、未だにいるのには驚かされる。それは音楽の美しさを感じることなく、曲の背景や文化に触れても何も意味が無いということである。教師が美しいと思っていない曲を、いくら説明しても説得力は無いのだ。それくらい生徒は感じている。それこそ感性で本物か偽者かはわかるのだ。20年以上も前の話だが状況は今でも変わらない。生徒に「根拠をもって批評したり説明できる力」をつけさせる前に、教師が根拠をもってその曲の良さを説明できなければならない。教科書に載っている曲を聴かせたいなら、それにはまず先生がその曲を「好き」になってから聴かせるべきだ。我々、音楽教師は圧倒的な楽曲理解をもって授業に臨まなければならない。教師にその力があれば目の前の子供たちに「何を聴かせればよいか」は自ずと分かってくる。

【実際の授業の中で①】

第1学年の取り扱う鑑賞曲で「魔王」(Erlkönig) というのがある。オーストリアの作曲家シューベルトが18歳の時(1815年頃)の作品とされる。この曲は一人の歌手(バリトン)が4人の登場人物を一人で歌い分けるという、とても高度な歌唱力を必要とする素晴らしい名曲である。中学一年生の生徒は、まずそのタイトルに惹かれ、「どんな怖い音楽なのだろう?」と大変興味をもって聴いてくれる。特に子供が魔王に対して恐れおののく様子はその緊迫した歌声から、説明などしなくても十分に聴き手に伝わってくる。さすが名曲である。しかし、聴き終って、子供達からは次のような意見や感想が必ずといってよいほど出される。

「魔王の声が思ったよりも優しかった」

「魔王の声が思ったよりも怖くなかった」

「魔王の声が思ったよりも高かった」

これは、どういうことなのであろうか?

だが、これこそが「文化」の違いであると私は考えている。

日本人は「魔王」や、「怖いもの」に対するイメージは、何か「おどろおどろしいもの」であるわけで「音」としては、低く太く、音量としては人を驚かす、大きなものであることが普通である。しかし西洋の人たちが考える「魔王」とは、どうもそうではないらしい。日本語で訳された「魔王」は、西洋では所謂「サタン」や「デビル」のことであり、音としては、実はやや「高い」ことが多いからだ。その体型はどちらかというと痩せ型で中性的な感じなのだろう。そして、その性格としては人を欺く「ペテン師」のような存在なのかもしれない。この、やさしく誘う甘い声は、オペラでいうと「イケメン」の王子様の役だ。そうすると声質は高い「テノール」に決まっている。低く太い声は、人間に例えるとそれは「父親」のように力強く、安心して家族を包み込んでくれるような、大きくどっしりとした存在を表している。だからオペラでは、威厳のある「王様」の役などは低いバスの声が圧倒的に多い。ところが、低く太い声は日本の文化からすると「お化け」や「大魔王」という「怖いもの」を連想してしまうわけである。

もう少し考えを深めてみると、日本人はどれも「見た目」が怖いものが「こわい」ようである。西洋にも見た目が怖いものも存在するが、それは「モンスター」と呼ばれている。西洋人の考える「こわいもの」「悪魔」とはおそらく、この曲のように、人を欺いたり、嘘をつくような、平気で人を騙すような存在を恐れているような気がする。普段は善人を装い、体格も弱々しく見せながら、実は人の心の隙を狙っている輩だ。そう考えると、たとえば

「狼」は確かに怖い、もっと怖いのは「羊の毛皮」を着た「狼」だろう。見た目が怖いものも当然怖い、そういうものには近づかなければよいだけの話だ。しかし、日本人は悪者でも「正々堂々」としていて、人を騙したりすることは悪人であっても昔から恥とする文化があった。もし卑怯な真似をすると末代まで語り継がれてしまう。だから「悪者」は、見た目は悪いが殺し合いのような絶体絶命の場面でも名を名乗り、卑怯なことはしない。我々はそういう美学をもった民族なのである。だから人々は素直に、それこそ安心(?)して「こわいもの」を怖がっているだけだ。なんと素直な民族であろうか。

話を戻すが、本作品の「魔王」は「モンスター」ではない。「モンスター」となれば体格は大きく、そこから発せられるサウンドは大きく低くなるのは納得できる。どうも、中学生がイメージしている「魔王」は「怪物」のような「閻魔大王」であるようだ。もしくは人を喰らうような悪鬼や化け物だ。だから前述したように、感想などを問うと先のような意見が多く出されるのだと思う。現在、私が使っている文科省の検定を通った教科書ですら、そのゲーテの詩を分かりやすく説明するために、物語の進行に合わせて、歌のセリフの左側にどう見ても「閻魔大王」にしか見えないイラストがシルエットの形で示してある。おまけに肩から水牛のような角まで生やしているではないか！閻魔大王のように大きく、太った体格を考慮すれば中学生が想像したサウンドは間違っていない。ほどなく彼らは「父親の声のほう怖かった」「父親のほう魔王だと思った」という意見に落ち着くのである。これは全く自然だ。私は、なぜ魔王の声がイメージどおりに聴こえないのは、以上のように「君達が日本人だからだ」と説明してきた。だいたいドイツ語のErlkönig(エルケーニヒ)を「魔王」と訳すのは、どうなのかと思う。教科書ですら「魔の王」は「閻魔大王」と結び付けてしまうのだから、中学生ならなおさらだ。何かもっと適切な言葉はないのであろうか？単に「悪魔」ではいけないのか？たぶん「悪魔」では軽すぎるのであろう。このように生徒達には、この曲を理解させるために、少しでも感じたことは疑問を持たせ、キリスト教を中心とする西洋文化の中で、神や天使、悪魔の位置づけなども音楽に関わる「文化」として考えさせていきたい。

【実際の授業の中で②】

授業ではさらに、曲の終わりの部分でも次のような意見や感想が必ず出てくる。

「何か終わった感じがしなかった…」

これはどういうことだろう？前述の「魔王の声が高い」という感想は、ほぼ全員の生徒が抱くものであるが、「終わった感じがしない」というのは約半数だ。

この時も私は「終わった感じがしないのは、それは君達が日本人だからだ」と説明している。当然、生徒達は怪訝な顔をする。

音楽の終止形は和声法で表すと「V→I」であることが多い。この曲で言えば原曲はト短調で書かれているので、コードネームで言うと Gm→D7→Gm である。この曲の最後を見てみると、確かに D7→Gm で終わっている。これは典型的な「完全終止」である。ゆえに確実に「終わって」いる。にも拘らず「終わった感じ」がしないのである。しかし、もう少しよく見てみると、実はそれはピアノの伴奏についてのみであり、歌の最後の部分は1小節前に半終止のまま実音Dの音で終わっている。つまり多くの生徒は、歌の終わりが曲の終わりとして勘違いして、ピアノの伴奏はほとんど聴いていないということになる。これは昔、農耕民族であった我々日本人は、西洋音楽で完成された「ポリフォニック」な旋律の響き合いではなく、単旋律重視の「モノフォニー」的な音楽を基調としてき

たからだ。そのため、歌の終わりを曲の終わりとして捉え、残りの後奏部分はあくまでも付け足しだと思っている感がある。それが証拠に、娯楽でよく歌われる「カラオケ」でも後奏の部分で、まだ曲が終わっていないのに、さっさと次の曲に切り替える人の何と多いことか。ただ、これは「お金」がもったいない、もしくは時間制限から「自分がただ沢山歌いたいだけ」なのかも知れないが、やはり伴奏にはあまり興味を示さないのが我々民族の特徴だ。これは日本人に限ったことではないのかもしれないが、西洋音楽は伴奏も含め全体が音楽として成立していることをしっかりと教えていきたい。とくにシューベルトの音楽（リート）は伴奏にも独自の表現が与えられており、単なる補助的なものではない。「魔王」の場合はピアノの伴奏は主に嵐の夜に馬が疾走する様子を表し、たとえば「糸を紡ぐグレートヒェン」では、カタカタと回る糸車を主人公の心の動揺とうまく重ね合わせて、物語の情景を大変美しく表現している。

以上のことから私が言いたいことは、中学一年生という、12～13歳であるわけだが、たかだか10数年でも、しっかりと日本人としての生活文化を送っているということである。学習指導要領には「音楽の特徴とその背景となる文化や歴史・・・」とあるが、その前に、まずしっかりと自分達の文化を見つめ、その音楽を楽しむためにも、より広い視野に立って物事を捉えていく力を養っていききたい。私がもう一度、「魔王」の最後の部分を取り出して、弾き語りして「伴奏が終わるまでちゃんと聴いてね」と言って示すと、今度は「ちゃん」と終わったように聴こえるようだ。

【実際の授業の中で③】

他の鑑賞曲も同じように、その背景となる生活や文化を知らないと理解しにくいものが多い。たとえばスメタナ作曲の交響詩「モルダウ」でもそれは言える。この曲は二つの源流から生まれ、流れ出した細い川が途中の町や村を通り過ぎて、大海まで傾れ込んでいく様子を、音楽で見事に再現している傑作である。本校では第1学年の前期で「情景と曲想とのかかわり」という題材で扱う。そこで、生徒達にとって分かりにくいのは、「村の結婚式」の横を川が流れている場面だ。この場面では村人達が家の外に出て、お祝いの踊り（ポルカ）を踊っている。今でこそ、ボヘミヤの風景や東ヨーロッパのフォークダンスの様子はテレビでも見ることはあるので、昔ほどではないが、それでも日本では、ブライダルな場面で余興として「参加者全員が陽気に踊る」ことはあまりない。結婚式の場面でポルカを踊っている映像を見せない限り、中学生に想像させることは確かに難しいだろう。標題音楽は絶対音楽とは違い、音楽以外の情景を音楽で表しているわけだから、その情景を理解することが、その音楽を理解することに大きくつながってくる。このように民族によっての文化の違いはVTR等を使ったりしながら視覚的にも理解させていきたい。

【我が国の音楽（鑑賞曲「箏曲六段」を通して）】

次に、我が国の音楽について考察してみたい。箏曲六段は、これも本校では第1学年で学ぶ鑑賞曲である。作曲は近代箏曲の祖と言われる「八橋検校」である。検校というのは名前ではなく目の不自由な音楽家の最高の官職のことである。1614年に生まれたとされる八橋は当初、大阪で三味線を弾いていたが江戸に出て箏を学んだとされている。なぜ箏曲の祖と言われるのかは、当時は三味線が中心の楽器とされていたなかで、箏の新しい調絃法などを考案して世に広めたからである。さらに八橋検校の流れをくんだ生田検校が生田流箏曲の流祖となり現在でも山田流と並び、二大流派として活躍しているのは有名だ。その山田流も、もとは生田検校の弟子にあたる三橋検校からその兄弟弟子にあたる安村検校、さらにその門下の長谷富検校から山田松黒に引き継がれることになった。その山

田松黒に箏を学んだのが山田検校であり、現在の山田流箏曲を創始したとされている。

さて、この箏曲「六段」であるが、この曲に限ったことではないが、とにかく楽譜が怪しいのである。そもそも、和楽器の演奏を記す楽譜なるものが存在するのであるだろうか？確かに縦書きの漢数字で書かれた楽譜（山田流は横書き）があるのは承知している。実は愚妻が「お琴」を習っているので、実際に市販されている楽譜は拙者宅には沢山ある。私がここで言いたいのは、西洋音楽のような作曲者による「自筆の原譜」が有るかということである。そもそも検校であるからには「目が不自由」なわけであるから楽譜があるとは思えない。私はその専門家ではないので詳しいことは分からないが、推測で恐縮なのだが、たぶんそれぞれの流派が口伝で伝承してきた音楽を近年になって誰かが楽譜に起こしたものであろう。それこそ、その流派の独自性を保つため「極秘」の伝統芸であったに違いない。だから、滅多なことでは教えないはずである。では、その中で何が一番疑問なのかと言うと、箏曲「六段」は見事に4拍子なのである。さらに、ご丁寧にも4拍ごとに小節線まで区切られているではないか。妻は何の疑いも無く、「そういうものだ」として練習に励んでいる。おまけにメトロノームまで買って、4拍ごとに「チーン」（拍を表すベル音）と鳴らしている。それが、私にはどうも解せないのである。練習の効率は確かに上がるだろうが、本来の曲の流れはどうなっているのだろうか？楽譜は一般の愛好家用のものであって、由緒ある家元はもっと別の音楽を奏でているのだろうか？とても興味は尽きない。誰か本当の答えを知っているなら教えてもらいたい。日本の音楽でも拍としてのビート感は当然あるはずだが、それが西洋音楽のように一定に決まった拍子なのだろうか？もしそうならば、漢数字より五線紙を使った方が再現性も高まり、より便利なのではないだろうか？そんなことを考えながら、本来のオリジナルな形がどうであったのかに思いを馳せている。エジソンによる蓄音機が発明されたのは1877年であるから、音楽史でいうと印象派の時代あたりだ。バッハやベートーヴェンはもはや死んでいる。日本は丁度、明治時代で西南戦争が勃発した年である。箏が庶民に広まったのは江戸時代（西洋音楽史ではバロック時代）のころであるから、確実に言えることは、そのころに録音機は存在しないということだ。

【和楽器の模範演奏】

学習指導要領で示されているのは「我が国や郷土の伝統音楽の特徴」と謳ってはいるが、現在行なわれている和楽器の演奏方法は西洋音楽に近いのではないだろうか？私には、そういう懸念が生じてならない。楽器の音色や奏法は確かに和楽器独特のものではあるが、音楽の流れやピッチはどうなのだろうか？西洋音楽でも全体の演奏速度は時代が進むにつれ少しずつ速くなっている。またピッチも当初440Hzであった一点イの音が442Hzに変化している。これから先は443Hzや444Hzへと進んでいくのであろう。現在は古楽器でバロック時代の音楽を再現するときにだけローピッチに合わせている。

そういえば、この前1月12日（2019年）に「新春三曲演奏会」なるものに妻が参加した。何と「電子チューナー」で平調子にチューニングしていたので、私が冗談でリハーサル時に、ラを基準にミを2セント高くし、シをさらに4セント高くしてやった。さらにドを約16セント高くした。ファはラと長三度の関係だからラを基準とした場合ファを約14セント高くすれば心地よく響くはずだ。このように、西洋の純正率を模して調絃してやった。このように「大きなお世話」を焼いてやったところ、「とても綺麗な音になった」と喜んでた。私は得意げになっていたが、このように邦楽の練習でも現代に合わせてハイテク機器が使われているのには驚いた。また和楽器でも現代人には洋楽器のように濁り無く「ハモる」方が美しく聴こえるのだろう。

話を戻すと、今の生徒達に古くからの日本の文化芸術を教えていくためには、このような時代の流れとともに変化していく中で、何が「変わらなく」継承していくものなのかを、注意深く吟味・考察していかなければならない

ということだ。私達は、和楽器の紹介として、その道のプロのCDを「模範演奏」として何の疑いもなく聴かせてはいるが、それが果たして本物の日本音楽なのだろうか？当然「本物」には違いないが、「今の時代に合った本物」という概念を持ったほうがよいのではないかと考えている。そして、そこから改めて、日本の文化として「何を聴かせていくか」を考えていきたい。

【和楽器（邦楽）で聴かせて（感じさせて）いきたいこと】

以上の考察によりピッチや拍子感はかなり西洋ナイズされていると言わざるを得ないので、それ以外の要素で和楽器の特徴を捉えてみよう。

和楽器（邦楽）の多くはやはり旋律重視の音楽が多いわけである。ある意味それが大きな特徴ともいえる。和楽器にも当然合奏の形態は存在し、音の重なりとしては西洋音楽とは異なるが、独自のテクスチャをもっている。しかし、それらは音のずれとして偶発的に出来上がったものもあり、西洋のような意図的に構築されたものは少ない。なぜなら、その時々において、また演奏される場所によって、毎回変化していくものを含んでいるからである。つまり、立体的な音の響き合いという概念より、個々の旋律の微妙な変化や間を楽しむことが邦楽の妙なのである。たとえば箏曲において「押し手」（特に後押し）や「引き色」に代表される音色の変化こそしっかりと味わわせていきたい。そうでなければ、別にピアノで演奏しても「六段」には違いないわけで、言葉で表してしまうと、それらは旋律に対しての「装飾音符」である。しかし、西洋音楽の装飾音符とは、まるでその意味が違うのだ。なぜなら、西洋音楽の装飾音符は場合によっては無くても何ら不都合ではないときがあるからだ。箏曲でそれらを無くしてしまうと、もはや箏曲ではなくなってしまう。尺八曲においても「メリ」「カリ」等がそれにあたる。そういうものを旋律の全体として捉えさせて味わわせていくことが、邦楽曲の鑑賞にはとても大切なことなのである。

【学校現場で好まれる曲】

最初にも言ったが、私達が音楽を鑑賞するのは、聴いた音楽に心を動かされ、その美しさに感動することが目的なのである。教育の現場としては、そこに様々な文化芸術としての音楽の聴き方や、その「感動」の伝達の仕方まで、生徒の伸ばす能力として位置づけられている。しかしそれは「美」を受け入れ、「美」を追求する能力としては必要なものかもしれないが、現場の実態からすると、なぜかズレが生じてくる。そもそも、教科書に載っている曲は昔から馴染めないのが常である。これは大いなる「食わず嫌い」なのであるが、その音楽を理解し、更にそれを批評したり他者に説明したりするのは、もっと難しい。今で言えばプロデュースして社会に広める仕事にまでなっている。いわゆる「プロデューサー」だ。それなら「歌謡曲」を題材に鑑賞教育を進めたほうが今の時代に合っているのではないだろうか？生徒達はきっと私達大人より、ずっとその曲を理解していることだろう。全国にはきっと、そういう曲を題材にして授業を行なっている教師が結構いると思う。しかし、一般的に学校現場ではそれはあまり好まれない。少なくとも私の学校ではそうだ。我が校では文化祭や卒業式での全体合唱の選曲を音楽科が決定しているが、生徒が理解しやすく歌い易いように、ここ数年、曲名で言うと「道」や「証」、「青い鳥」「虹」などを歌わせてきた。しかし、事後に決まって「もっと本格的な合唱曲を歌わせたかった」とか「卒業式はやはり〇〇が良い」等と言う他教科の先生がいる。

実は先ほどの「道」は人気グループの「エグザイル」が歌っている。また「青い鳥」は「ゴスペラーズ」が歌っている。「虹」は「森山直太郎」だ。そういうジャンルは J-POP というジャンルに括られていて他教師にとっては、それだけでもう「チャラい曲」なのだ。確かに「本格的な合唱曲」が歌えることは素晴らしいことだ。でも「本格

的」な曲とはどんな曲なのか一度尋ねてみたい。一般の教諭がたとえば合唱部がコンクール等で歌っているような専門的な曲を知る由も無いはずだ。たいてい昔からあるような自分達が中学生のとき歌った「大地讃頌」のような曲のことだ。または、どこかの「音楽教師」が現場で生徒の好きそうな耳当たりのいい言葉を並べて作ったクラス合唱曲のことを言っていることが多い。私はそれらを否定するつもりは全くない。「大地讃頌」（大木惇夫 作詞・佐藤真 作曲）などは間違いなく名曲であろう。しかし、そうではなくて、どんな曲でも先入観で決め付けないでいただきたいと言っているのだ。そういう一般の先生方には、「この曲はNHK合唱コンクールの課題曲です」ということになっている。「J-POP」を否定する先生も「NHK」には弱い。渋々納得しているようだ。私から言わせれば、クラス合唱用に作られている今の「合唱曲集」のほうがずっと「J-POP」に聴こえる。一見、派手なりズムやビート感はずして、「ハーモニーを聴かせる」という名目でスローなバラード調にしておけば、「J-POP」感はないように誤魔化せるかもしれない。歌詞もいわゆる「恋愛」ものはやめて「友達」とか「仲間」との「出会い」や「友情」を詠っておけばいい。しかし、その和声進行やサビの付け方、また盛り上げは特にやる事がなくなり、お決まりの「半音高い所への転調」など、何より現場の生徒や教師に「うける」「売れそうな」作風がいかにも見え透いている。そういう安易な発想が「J-POP」と同じだと言っているのだ。しかし、もう一度言うが「J-POP」が良いとか悪いとか言っているのではない。その曲が本当に感動できるものかどうかなのだ。そうであるなら、誰が作った音楽でもかまわない。

もっと可笑しいのは「本格的な合唱曲」を好む先生でも、普段聴いている曲は「J-POP」や「演歌」だということからよけい謎だ。

【インターネットの普及】

ここまで、時代の流れと共に音楽教育の変遷を「鑑賞教育」を中心に見てきた。37年前は、インターネットはもちろん、携帯電話も無かった。（自動車電話サービスは開始されていた）学校での業務は、たとえば印刷物を作成するのもガリ版という謄写版を使っていた。ロウ紙という特殊な原紙に鉄筆という先の尖ったペンで文字を書き紙の塗料を削って透かしを作り、インクをローラーで伸ばし紙に一枚ずつ複写していた。文字どおり手刷りであり、全国の小中学校には「学級通信」を達者に書く名人が沢山いた。それが程なく和文タイプライターに変わり、さらにコンピューターがパーソナル化されワープロというものにならなくなっていった。我々、音楽教師が音符を書くのも長らく手作業であったが、音楽ソフトの普及で、とても綺麗な楽譜が簡単に描けるようになった。楽器についても、電子機器の出現から、日ごとに進化し目覚ましい発展を遂げてきた。エレキギターなどの電気楽器はかなり前（1931年）から作られていたが、シンセサイザーの発明（1960年代）から楽音が電氣的に合成されるようになり、現在では高音質にサンプリングされた音源がコンピューターによって自在にコントロールされるようになった。これは演奏家を必要としない音楽が広がってきたことを意味し、現にテレビや映画のBGMのような音楽は今や、ほとんどがコンピューターによって作られている。少し味気ないが、演奏家を雇うコスト等を考えると致し方ないことかもしれない。一般家庭においてもインターネットの普及から、誰でも自分の好きな音楽をいつでも簡単に検索し聴くことができる時代だ。しかし、便利になったことは良いことだが新たな問題も起きてきた。30年前にも録音機器は存在したが、FM放送を録音し私的に視聴するくらいで、大きな問題はなかった。現在はインターネットの普及から、誰でも簡単にアップロードまたはダウンロードできる環境が整い、クオリティの高い複製が簡単に行なわれるようになった。そこから、とくに著作権侵害の問題が大きく取り出たされるようになってきた。教育の現場でもその問題は大きいですが、学校内ではまだ、著作権法の第35条で「授業の過程において必要と認められる範囲での複製」が許

されてはいる。しかし、昨今の状況から慎重に取り扱うべきものとなってきた。また、スマホや携帯電話の普及率が大変高くなってきており、生徒達にも音楽には作った人の著作権というものがあることをしっかりと学習させなければならない。とくに、2010年の著作権法改正により、違法にアップロードされた動画や音楽を、違法だと知りながらダウンロードすることも罪に問われることになった。今後さらに気をつけさせたい。コンピューターの取り扱いについては平成20年の学習指導要領の改訂では自然音や環境音などの取り扱いと併せて示していたが今回の改訂にあたり、コンピューターや教育機器の効果的な活用がしっかりと明文化されている。知的財産権についても従前は「必要に応じて触れる」と示していたが、今回はその目的まで尚一層、明確なものにしてきている。

【おわりに】

音楽は演奏する者と聴く者がいてはじめて成立する芸術だ。さらに、それを作曲した者も存在する。「私はピアノがとても上手く弾けるんだ」と言っても、聴いてくれる人がいなければ何にもならない。さらに「勿体無いから誰にも聴かさない」と言ったものなら、それはもう何も弾けないのと同じだ。

世の中には優れた演奏家と偉大な作曲家がいる。それを聴く私達も、同じ人間の一人だとすると、この音楽を「鑑賞し感動する」という行為は演奏者と観客が一体となれる素晴らしい体験だ。私は音楽の素晴らしさは、この一体感にあると思っている。人間は生まれたときから母親と切り離れた孤独な存在だ。一生涯、誰かと一緒にいたいと求め生きていく。現代科学の「ビックバン」の理論からすると、太古の昔、宇宙は一点だったという。文字通り我々は一つであった。それが離れ離れに広がっていったときからこの苦悩は始まっている。しかし、ベートーヴェンは「美しい」と感じて、音楽を作曲したはずであるから、あなたが、もしベートーヴェンのシンフォニーを聴いて「美しい」と感じたならば、少なくとも、あなたはベートーヴェンと同じ気持ちになっているのである。このように私達は音楽を聴いている瞬間は、あの偉大なベートーヴェンと同じ美意識を持ち得ることができるのである。それは国や言葉、また時代も違うが、この曲を鑑賞しているこの空間が、作曲者のいた時間や場所を越えて「同一」の感情を共有していることになる。この曲を聴いた「みんな」が同じ「美しさ」を美しいと感じているということは、何と素晴らしいことだろうか！このようにクラシック音楽は万人が感動できる素晴らしい音楽なのだ。それが「名曲」と呼ばれる所以だ。さらにそれを演奏している演奏家も当然その美しさ感じている。コンサートホールはそういった素晴らしい感動の空間である。その場では、作った者、演奏する者、そしてそれを聴く者、この三者が一つになっている。音楽はこのようにバラバラになった私達を、もう一度、同じ気持ちにしてくれる崇高で神聖なものなのだ。そこに、説明や批評はいらない。ただ皆が一つになるだけだ。